

## • ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

# ВЕРНОСТЬ ТРАДИЦИИ

Актеры любят вспоминать прошлое: шумные премьеры, восторги зрителей, статьи и фотографии в газетах... Едва ли кто попрекнет их в этом. Жизнь спектакля ограничена во времени, и любая, даже самая удачная роль не может быть в точности повторена. Новые поколения в лучшем случае знают о ней лишь понаслышке — ее не посмотришь, как картину в музее, с ней не познакомишься, как с книгой, доставшейся от прежних лет...

Николай Вячеславович Дубинский не столь словоохотлив, как многие его собраты по искусству. Но рассказать ему, разумеется, есть о чем. Шуточное ли дело — четыре десятилетия на сцене! Сотни ролей и в каждой — частица его души. Никогда не знаешь, что получится из задуманного. Но ведь всегда надеешься на удачу, стремишься к ней, и потому каждая новая работа — дебют, экзамен. Опыт, мастерство? Нет, они не предохраняют от поражения. Напротив, они обязывают трудиться, трудиться как можно больше.

О трудолюбии и упорстве Дубинский говорит особенно охотно. Он вспоминает слова своего учителя Николая Васильевича Петрова: «Актер стоит на трех китах — одаренности, работоспособности, удачливости». Но если первое — лишь необходимая предпосылка для жизни в театре, то только второе делает ее полнокровной и по-настоящему значительной. Жаль, что молодёжь не всегда понимает это...

Как-то сам собой разговор перешел на годы юности и учебы. О своих наставниках и воспитателях Дубинский рассказывает и более пространно и более горячо, чем о себе. Это не только скромность. Это желание лучше корни своего искусства, лучше ощутить почву, на которой развивается собственное творчество.

Ему повеселилось — в этом Дубинский нисколько не сомневается. Он прикоснулся к театру еще мальчишкой и уже тогда понял прямую связь между искусством и жизнью. Ребята из драмкружка выезжали в калужские деревни, взбудораженные коллективизацией, и однажды после спектакля «Церковь святого Иоанна» их подстерегли озлобленные ревнители старого уклада и религиозных заветов...

Ему повезло. Сразу после школы — Ленинград, техникум сценических искусств. Общение с людьми большими и яркими. Петров, Рашевская, Сушкевич, Певцов... Чем больше живешь, тем больше понимаешь, что сделали они для того, чтобы из провинциального парнишки получился актер, способный выйти на сцену академического театра имени Пушкина, на сцену знаменитой Александринки.

Впрочем, в ту пору ученичество в простейшем смысле длилось не очень-то долго. Уже со второго курса студенты становились еще и актерами-практикантами. Начинаясь новый этап учебы — в совместной работе с замечательными мастерами, теперь уже не только наставниками, но и партнерами. Удивительное было чувство, возникавшее от близости к корифеям русской сцены. Юрьев поражал каким-то особым, святым (иного слова тут не подберешь) отношением к театру. А Певцов, с которым молодому Дубинскому пришлось играть в двух спектаклях и сниматься в фильме, навсегда остался для него недосягаемым идеалом глубины и правды человеческой жизни на сцене.

Пушкинский театр в начале 30-х годов переживал замечательную пору. Еще не ушли на покой корифеи Александринки. Но уже в полную силу развернулся могучий талант нового поколения актеров, рожденных советской действительностью. Бабочкин, Честюков, Симонов... С их именами связано утверждение нового репертуара, новых героев — комсомольцев, строителей, бойцов гражданской войны. Юноша старался вобрать в себя в равной мере и их мастерство, и их идейность, и их самоотверженную преданность искусству.

Он навсегда остался верен традициям, к которым приобщила его молодость. Психологическая и бытовая достоверность (непрерывное требование сценического реализма) в сочетании с гражданским устремлением — человеческое и профессиональное кредо Дубинского.

Разумеется, само по себе это ничуть не выделяет его из огромного множества актеров разных поколений, воспитанных на тех же принципах. Все дело в их конкретном претворении. Все дело в твердости и последовательности, с какой они воплощаются в жизнь. Но

именно постоянное, неизменное ощущение творческих корней и отличает Дубинского.

Этих последних слов Николай Вячеславович, конечно, не сказал о себе. Но пять лет знакомства с актером — не такой уж малый срок. А если прибавить к этому прочитанную пачку статей и рецензий из газет Ташкента, Красноярска и других городов, где долго играл Дубинский, если учесть, что в числе немногих он был после учебы оставлен в труппе театра имени Пушкина, то сказанное не покажется преувеличением. Но все-таки прежде всего об актере судишь по тому, что увидел сам.

Свою первую «воронежскую» роль он сыграл в спектакле «Горькие травы» (по П. Проскуряну), о котором тогда много спорили. Впрочем, споры касались совсем другого, а дед Матвей в исполнении Дубинского поражающе своей бесспорностью и какой-то особой натуральностью. Театр, находящийся в центре России и давно пристрастный к изображению народной жизни, приобрел актера, которому оказалось и близко и понятен крестьянский тип, характер простого человека.

И именно оттого образ этот вызывал представление о судьбе народной, что дед Матвей у Дубинского психологически точен и правдив. Он словно весь глубоко ушел в себя, как то съевшийся от страданий военных лет, от неурядиц и трудностей восстановления. Он предпочитает молчать, и каждую реплику его воспринимаешь как минутное нарушение этой замкнутости.

Но такое душевное состояние Матвея отнюдь не изолирует его от людей. Напротив, оно заставляет его быть и отзывчивым на чужое горе, и глубже в понимании общего положения дел на сцене, и непростой к неправде. Дубинский импульсивен в проявлении чувств своего героя — он, медлительный, грузный старик, способен взорваться, быть мягким и нежным, злобным, напористым и бескомпромиссным. И во всем этом дед Матвей остается как бы частью окружающего его мира, окружающего его быта.

Впечатление от первой сыгранной роли порой на много лет остается самым сильным. Новизна, непохожесть на «своих», виденных уже десятки раз, актеров часто приводит к скороспелым выводам и неоправданным надеждам. Но сразу же возникающая уверенность в естественности сценического поведения Дубинского, в добротности его психологической манеры подтвердилась быстро и в полной мере. А способность проникнуть в сущность человека из народа оказалась неотъемлемым свойством дарования Дубинского. Некоторая однотонность внешнего рисунка порой вызывает досаду. Но правда характера всегда выступает на первый план, обеспечивая актеру прочный успех.

Дед Матвей намечал едва ли не главную линию в работе Дубинского. Трансформацией его потом стали и солдат Некрасов из инсценировки «Полк идет» по Шолохову и Капитон Егорович из пьесы В. Лаврентьева «Чти отца своего». Собственно, трансформацией эти образы можно назвать лишь условно. Каждый из них индивидуализирован и оригинален. Но русский характер, прочувствованный Дубинским в его первом воронежском спектакле, наложил свой отпечаток на зрительское восприятие его новых ролей.

Философская драма Горького знакомит нас с Дубинским, который резко расширяет сложившееся было представление о нем. Впрочем, при постоянстве и цельности каких-то основных, ведущих качеств своего дарования, он не раз еще удивил зрителей неожиданным и ярким образом.

Так было в спектакле «Великоманов», который воронежский театр имени Кольцова подготовил к фестивалю болгарской драматургии. Сатирическая комедия Стефана Костова о незадачливом буржуазном политикане, вознамерившемся стать министром (то ли земледелия, то ли просвещения, то ли торговли — не столь уж важно), требовала откровенной гиперболы, гротеска, даже эксцентрики. А на главную роль был назначен Дубинский, любивший мягкую и сдержанную игру, с ее полутонами, нюансами, переливами скрытого чувства.

Впрочем, артист был верен себе и поначалу репетировал в привычной для него манере. Он и сейчас мечтает сыграть эту пьесу в бытовом, традиционном спектакле, полагая, что разоблачительный заряд ее от этого станет лишь сильнее. Но как бы то ни было, он пошел за режиссурой, увлекся

предложенным ему решением и скоро почувствовал себя совершенно свободным в атмосфере подчеркнутой комедийности, резких красок, утрированных эмоций.

В его игре появилось озорство, переходившее в азарт. В хитросплетении интриг — чепухи и сложных — Великоманов-Дубинский был как рыба в воде. Политическое острие сатиры попадало точно в цель. Это оценили и многочисленные зрители фестивальных спектаклей, проходивших в начале прошлого года в Москве, и авторитетное жюри. Работа Дубинского была достойно отмечена министерством культуры и ВТО. О ней тепло отзывались болгарские гости фестиваля.

Николай Вячеславович с явным удовольствием повествует о перипетиях, связанных с «Великомановым». Кого же не порадует успех, да еще на таком ответственном смотре! Однако он неизменно возвращается к теме, видимо, волнующей его всего более — это новая роль, которой еще нет, но о которой он не перестает мечтать. Роль человека незаурядного, крупного, вобравшего в себя наше время, его величие, его сложность, его порыв в будущее. Он всегда тяготел к таким людям. Когда-то ему довелось сыграть генерала Ватутина на сцене театра Советской Армии в Ташкенте. Но образ этого полководца увлек его задолго до того, как появилась пьеса. Он собирал материалы о Ватутине, думал о нем, стараясь представить себе его в разных ситуациях и обстоятельствах. Получился характер цельный, незаурядный, значительный, характер, для которого служить Родине, воинскому долгу столь же естественно и необходимо, как дышать, мыслить, чувствовать.

А к образу В. И. Ленина Дубинский возвращался несколько раз: «Семья», «Кремлевские куранты», «Третья патетическая». Трудно теперь говорить о том, что удалось, и что — нет в тех давних работах. Верный себе, Николай Вячеславович не очень-то склонен вдаваться в анализ сделанного. «Критики хвалили. А как это было в действительности, вы и сами можете представить себе. Ведь «Шестое июля» исполнено здесь, в Воронеже».

Хоть прошло уже десять лет после «Третьей патетической» и, конечно, в чем-то изменился и сам актер, и его трактовка великого образа (тем более что драматургия М. Шатрова принципиально отличается от потопической), все же о главном в характере вождя революции, каким его создает Дубинский, судить, конечно, можно.

...18 часов 7 июля 1918 года. Умолкли пушки. Мятельники смяты и раздвинуты. Часовой, наков на штык пропуск, уводит Марию Спиридовну. Еще несколько минут — и завершается событие, исчерпывается сюжет. Но точка еще не поставлена. В последний раз вспыхивает на сцене свет, и Ленин, за которым виднеются стены Кремля, говорит Большие и важные для нас слова о мире. Логика истории и логика искусства сливаются в один аккорд.

Но для того, чтобы так зазвучал финал спектакля, нужно было поверить Дубинскому, нужно было принять созданный им образ величайшего человека нашей эпохи. И зритель поверил актеру и принял его в этой ответственной роли, хотя порой и не без некоторых оговорок и замечаний.

Верный традициям психологического, эмоционального театра, воспринятым им от своих учителей, всегда помня о великом гражданском предназначении искусства, Дубинский говорит со своими зрителями о серьезном и важном в жизни народа, в жизни человека. Даже небольшую роль он умеет сыграть так, что в ней угадываются черты времени. Он стремится выразить его — наше время — как можно глубже, точнее, образнее.

Его последняя работа — Таганов в леоновском «Нашествии» — привлекает именно ощущением грандиозной, незабываемой эпохи Отечественной войны. Эпохи, нуждавшейся в героях и рождавшей их. И поэтому скромный провинциальный доктор в исполнении Дубинского кажется фигурой едва ли не символической — в борьбе он обретает силу, которой не ждешь от этого мягкого интеллигентного человека. Но он понадобился Родине и оказался достоин ее в самый тяжелый, самый великий час.

З. АНЧИПОВСКИЙ,  
критик.